

должно быть это «своё». То чужое, что приходит ему на смену, также расплывчато: «больше какого-то».

Важно отметить, что слова «кредит», «аванс» и «долг» могут быть сгруппированы в единое лексико-семантическое поле на основе связи с понятием нехватки денежных средств. Человек, будучи затянута в финансовую кабалу, не имеет возможности заниматься тем, чем ему бы хотелось, не может в полной мере посвятить себя близким, а вынужден работать на тех, кому он должен, думать об этих людях, хотя эти мысли для него неприятны. Кредиторы, таким образом, и становятся этими третьими лишними, проникающими в камерные пространства.

В последнем куплете можно увидеть отделение души лирического субъекта от его тела. Телесная оболочка начнёт свой отдельный путь, который не будет контролироваться сознанием. Сознание же окажется в позиции наблюдателя. Лирический субъект фактически теряет связь с той частью собственного «я», которая существует во внешнем мире: «Я отрезаю от себя части // Леплю из них генералов армии // Благополучия вызываю // Они будут докладывать // О моем передвижении // Карты в штабе не меняются // Никогда никогда никогда». Неоднократное повторение слова «никогда» как нельзя сильнее передаёт фаталистическое настроение этой песни: что бы ни делал лирический субъект, его действия не приведут к качественным изменениям или положительным результатам.

Отвечая на вопрос лирического субъекта «Кто я?», слушатели и читатели приходят к сложному и одновременно печальному выводу. Я – это тот, кто постепенно теряет свою индивидуальность, а также свой человеческий облик и превращается в машину. Это тот, кто безуспешно пытается построить правильную коммуникацию с другими людьми. Наконец, это индивид, который должен разрушать сам себя, и это действие опять-таки оказывается бесполезным. Виной же тому «обстоятельства»: «кредит аванс долг», и из сложившейся ситуации невозможно найти выход. Задавая вопрос, лирический субъект всё ещё пытается каким-то образом сохранить свою личность, но уже не может ответить даже сам себе.

Вопрос о самоопределении лирического субъекта вновь возникает для Ильи Кормильцева в песне «Наутилуса» «Люди» из альбома «Крылья» 1990 года. Текст начинается со следующей фразы: «я боюсь младенцев, я боюсь мертвецов // я ощупываю пальцами свое лицо // и внутри у меня холодеет от жуты: // неужели я такой же как все эти люди <...>» [1. С. 238]. По мнению Е. В. Исаевой, «в <...> композиции «Люди» эксплицируется мотив страха, ужас лирического героя рождается от соприкосновения с окружающими <...>. Страх героя обусловлен тем, что он похож на окружающих его людей, идентичен с ними, поэтому в нем просыпается желание быть другим: я отдал бы немало за пару крыльев // я отдал бы немало за третий глаз // за руку на которой четырнадцать пальцев // мне нужен для дыхания другой газ» [2. С. 110]. Н. К. Нежданова замечает, что в песнях «Наутилуса» за образами-символами крыльев, «обозначающими высоту и полет, всегда живет и бьётся противостояние земной замкнутости, духовной нищете и убогости» [7. С. 196]. В таком же ключе можно добавить, что третий глаз помог бы герою разглядеть невидимое глазом простым. Рука пригодилась бы для особо сложной и тонкой работы. В атмосфере «другого газа», возможно, не было бы душно, было бы легче дышать.

Интересно, что лирический субъект, пытаясь понять, насколько он подобен другим людям, не смотрит в зеркало, а ощупывает своё лицо. Возможно, это происходит потому, что зеркало – предмет, который существует отдельно от человека, не является его частью, а значит, может солгать, дать неверную информацию. Правильный же ответ может себе дать субъект только сам, поэтому ему и приходится доверять только своим рукам.

Недоверие к окружающему миру становится причиной того, что герой старается даже с биологической точки зрения максимально обособить себя от других людей, смотреть на них со стороны: «У них солёные слёзы и резкий смех», «мне нужен для дыхания другой газ» [1. С. 238]. Однако в финале песни звучит констатация совершенно противоположного факта: «Они [люди – 3. С.] отдали б немало за пару крыльев // они отдали б немало за третий глаз // за руку на которой четырнадцать пальцев // им нужен для дыхания другой газ» [Там же]. Получается, что такие слова о себе может сказать любой из людей, а значит, «я» здесь – это представитель всего человечества, как бы он ни желал обособиться от себе подобных. Лирический субъект не лучше и не хуже других. Мечту о том, чтобы вырваться из массы, невозможно претворить в жизнь, двигаясь по пути культивирования в себе абстрактных отличий от других людей, по пути «дурной индивидуальности» (Гегель). Именно поэтому Кормильцев неоднократно использует частицу «бы» или «б», указывающую на неконструктивность такого движения. Человек здесь сам свой высший суд, только он один способен сказать себе правду о том, кем он является. Каждый ощущает душевную драму, не желая быть обычным, таким, как остальные. Так есть, было и будет, недаром в самом начале песни лирический субъект констатирует факт «я боюсь младенцев, я боюсь мертвецов». Е. А. Козицкая пишет, что «в стихотворении “Люди” субъект речи утверждает: “Я боюсь младенцев я боюсь мертвецов”, так как рождение и смерть, убийство – логические звенья одной страшной цепи, безысходной предопределенности человеческой жизни» [3. С. 186].

В песне «Люди» показано как бы продолжение процесса, начало которого обозначено в «Кто я?». Лирический субъект здесь полностью утрачивает индивидуальность, становясь человеком из массы, этим знаменитым хайдеггеровским *das Mann*. Человек *das Mann* – как все, у него всё должно быть «как у людей». Люди – всегда те, которых много и у которых всё одинаковое. Что же касается героя И. Кормильцева, то у него, как и у других индивидов, всё ещё есть, пусть и неосуществимое, но всё-таки желание стать не таким, как другие, стать не просто индивидом, но самобытной индивидуальностью. Главное – он хочет понять себя, а понимание – это «умение быть» (Хайдеггер) [10. С. 76].

В «Людах» непохожесть на других индивидов должна бы проявляться через наличие у лирического субъекта сверхспособностей. Это умение летать, а также ясновидение, символом которого часто является третий глаз. Кроме того, уникальность героя могла бы предполагать и несколько особенных видимых признаков, таких как крылья или четырнадцать пальцев на руке. Однако, как мы видим, всё это оказалось недостижимым.

К вопросу о самоидентификации лирического субъекта Илья Кормильцев вернулся позднее, в стихотворении «Зов», написанном в 1997 году после окончания сотрудничества с «Наутилусом». Здесь, как и в «Кто я?», возникает фигура неясного собеседника: «я стою озираясь как стравленный зверь // огонь пожирает мое нутро // я ищу копьё ищу ружьё // но это во мне самом // кто позвал меня? // чей голос звучит выкликая мои имена? // сколько их будет ещё // пока я не буду назван дотла? пока не падёт зола...» [5].

Наречие «дотла» всегда подразумевает наличие рядом с ним глагола «сгореть». У Кормильцева же привычное словосочетание разрушается. Выражение «назвать дотла», можно интерпретировать как «назвать полностью, окончательно, безвозвратно», ведь то, что превратилось в тлен, уже никогда не станет прежним. Названный дотла человек, как ни парадоксально, будет уничтожен, исчерпан словами другого или других людей. Кормильцев, таким образом, создает своеобразную необычную философию имени, в которой известная власть имени-слова над человеком мыслится как нечто разрушительное, отрицающее самобытность этого названного человека. Имя как будто разрушает его тайну, открывает, высвечивает то, что должно храниться во тьме, как заповедное крещальное имя, ведь последнее в целом ряде культур не разглашают кому попало.

Каждый из нас играет в жизни одновременно или последовательно различные роли, например, сына, поэта, друга, гражданина и так далее. В логике этого стихотворения, называя человека определённым словом, мы даём ему некое имя, обозначаем его место в жизни. Так он становится для нас более понятным, вписанным в определённые жизненные отношения. Назвав человека «дотла», чуждые субъекты полностью разгадывают его природу, у него не останется того «своего», об уменьшении которого упоминается ещё в песне «Кто я?». Илья Кормильцев как бы напоминает нам, что человек имеет право на непонимание, на закрытую от других таинственную часть души; что душа человека это не загадка, которую можно и нужно разгадать, а тайна, которая сама по себе прекрасна и «никогда-никогда» не должна быть открыта.

Для Кормильцева значимо и то, что лирический субъект стихотворения и сам не знает, какое количество имён у него есть. Для него «я» так и остаётся не до конца осознанной величиной. В этой связи ему ещё страшнее быть названным, то есть познанным полностью другими людьми. Это означало бы оказаться подчинённым чужой воле.

В отличие от текста «Люди», где герой знает, каким хотел бы быть, в тексте стихотворения «Зов» он не может проснуться от своего неведения о себе, он всё ещё спит. Однако лирический субъект может проснуться и осознать, что всё, что случается с ним в действительности, происходит по его собственной воле, неподвластной всеобщему объективному ходу вещей. Постигая себя, герой сам навязывает себе некоторые роли и, соответственно, сам придумывает себе имена, сталкивая между собой разные, противоположные начала своей души. Нет решения проблемы «я», зато идет постоянный процесс самопостижения.

В целом, как удалось увидеть на примере данных текстов, концепция «я»-героя в творчестве Ильи Кормильцева представляется достаточно сложной, противоречивой и многоуровневой. Во-первых, лирический субъект не всегда способен полностью ответить на вопрос о специфике своей индивидуальности, хотя постоянно рефлексировать на эту тему. Сам он сознает только некоторые стороны собственной личности и очень боится быть познанным, до конца разгаданным кем-то другим. Во-вторых, герой «я» может иногда казаться человеком массы, позабывшим о своей неповторимой сущности под давлением обстоятельств. Однако важнее то, что он сопротивляется собственному омассовлению и прилагает усилия, чтобы сохранить или приобрести уникальные качества, черты, которые помогли бы выделить его из множества подобных ему индивидов. Потребность в самобытности обусловлена тем, что мир вокруг является враждебным для лирического субъекта, и коммуникация с другими людьми оказывается для него опасной. Постоянная саморефлексия, процесс которой не завершён, даёт герою возможность хотя бы временно собирать себя и сохранять своё «я».

## Список источников

1. NAUTILUS POMPILIUS: Введение в наутилусоведение. Москва : Terra, 1997. 381, [4] с.
2. Исаева Е. В. «Возьми меня, возьми на край земли»: альбом группы «Nautilus Pompilius» «Человек без имени» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь, 2010. Вып. 11. С. 105–113.
3. Козицкая Е. А. Рецепция традиционных культурных мифов, «вечных образов» и сюжетов в современной русской рок-поэзии (На материале текстов группы «Nautilus Pompilius») // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С. 184–192.
4. Коммуникация // Лексический анализ слова «коммуникация». URL: <https://b1.cooksy.ru/articles/leksicheskiy-analiz-slova-kommunikatsiya/> (дата обращения: 20.08.2022).
5. Кормильцев И. Собрание сочинений. Том 1. Поэзия. Электронная библиотека Royallib.com. URL: [https://royallib.com/read/kormiltsev\\_ilya/sobranie\\_sochineniy\\_tom\\_1\\_poeziya.html#491520](https://royallib.com/read/kormiltsev_ilya/sobranie_sochineniy_tom_1_poeziya.html#491520) (дата обращения: 20.08.2022).
6. Кушнир А. Хедлайнеры Глава VIII Илья Кормильцев. URL: <https://litlife.club/books/81633/read?page=122> (дата обращения: 20.08.2022).
7. Нежданова Н. К. Некоторые особенности хронотопа в текстах песен группы «Nautilus Pompilius» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С. 193–199.
8. Станкович З. Г. Самономинация в терминах неодушевлённости как форма литературной саморефлексии в творчестве Виктора Цоя // Казанская наука. 2019. № 3. С. 18–20.
9. Станкович З. Г. Рефлексия собственного отсутствия в мире лирическими субъектами поздних произведений Егора Летова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 92–101.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: «Фолио», 2003. 503, [9] с.
11. Харитоновна З. Г. Песня Ф. Чистякова «Кошка и человек» как пример литературной саморефлексии в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь, 2017. Вып. 17. С. 106–112.

## References

1. NAUTILUS POMPILIUS: *Vvedenie v nautilusovedenie* (1997) [Introduction to studying of Nautilus]. Moscow: Terra, 381,[4] p. (In Russ.).
2. Isaeva, E. V. (2010). “Voz'mi menya, voz'mi na kraj zemli”: al'bom gruppy “Nautilus Pompilius” “Chelovek bez imeni” [“Take me, take me to the end of the earth”: the album of the group “Nautilus Pompilius” “Man without a name”]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. tr.* [Russian rock-poetry: text and context: collection of scientific papers], Ekaterinburg: Tver', 11, 105–113. (In Russ.).
3. Kozickaya, E. A. (2000). Receptsiya traditsionnykh kul'turnykh mifov, “vechnykh obrazov” i syuzhetov v sovremennoj russkoj rok-poezii (Na materiale tekstov gruppy “Nautilus Pompilius”) [Reception of traditional cultural myths, “eternal images” and plots in modern Russian rock poetry (Based on the texts of the group “Nautilus Pompilius”)]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. tr.* [Russian rock-poetry: text and context: collection of scientific papers], Tver': Tver. gos. un-t, 3, 184–192. (In Russ.).
4. Kommunikaciya [Communication]. *Leksicheskij analiz slova «kommunikaciya»* [Lexical analysis of the word «communication»], available at: <https://b1.cooksy.ru/articles/leksicheskiy-analiz-slova-kommunikatsiya/>, accessed 20.08.2022. (In Russ.).
5. Kormil'cev I. (2017) *Sobranie sochinenij. Tom 1.* [Collected works. Volume 1]. *Poeziya Elektronnaya biblioteka Royallib.com* [Poetry electronic library Royallib.com], available at: [https://royallib.com/read/kormiltsev\\_ilya/sobranie\\_sochineniy\\_tom\\_1\\_poeziya.html#491520](https://royallib.com/read/kormiltsev_ilya/sobranie_sochineniy_tom_1_poeziya.html#491520), accessed 20.08.2022. (In Russ.).
6. Kushnir A. (2007) *Hedlajnerij Glava VIII Il'ya Kormil'cev* [Headliners. Chapter 3 Il'ya Kormil'cev], available at: <https://litlife.club/books/81633/read?page=122>, accessed 20.08.2022. (In Russ.).
7. Nezhdanova, N. K. (2000). Nekotorye osobennosti hronotopa v tekstah pesen gruppy “Nautilus Pompilius” [Some features of the chronotope in the lyrics of the band “Nautilus Pompilius”]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. tr.* [Russian rock-poetry: text and context: collection of scientific papers]. Tver': Tver. gos. un-t, 3, 193–199. (In Russ.).
8. Stankovich, Z. G. (2019). Samonominaciya v terminah neodushhevlyonnosti kak forma literaturnoj samorefleksii v tvorchestve Viktora Coya [Stankovich Z. G. Self-nomination in terms of inanimation as a form of literary self-reflection in the work of Viktor Tsoi]. *Kazanskaya nauka* [Kazan Science], 3, 18–20. (In Russ.).
9. Stankovich, Z. G. (2020). Refleksiya sobstvennogo otsutstviya v mire liricheskimi sub'ektami pozdnykh proizvedenij Egora Letova [Stankovich Z. G. Reflection of one's own absence in the world by lyrical subjects of Yegor Letov's late works]. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya»* [Bulletin of the Russian State University. The series “Literary studies. Linguistics. Cultural studies”], 9, 92–101. (In Russ.).
10. Heidegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and Time], Har'kov: «Folio» Publ., 503, [9] p. (In Russ.).
11. Kharitonova, Z. G. (2017). Pesnya F. Chistyakova «Koshka i chelovek» kak primer literaturnoj samorefleksii v russkoj rok-poezii [Haritonova Z. G. Chistyakov's song “Cat and Man” as an example of literary self-reflection in Russian rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. tr.* [Russian rock poetry: text and context: Collection of scientific works], Yekaterinburg: Tver: Publishing House of USPU, 17, 106–112. (In Russ.).

**Информация об авторе**

**З. Г. Станкович** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка предбакалаврской подготовки.

**Information about the author**

**Zinaida G. Stankovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Russian language for Pre-Bachelor Preparation.

Статья поступила в редакцию 09.09.2022; одобрена после рецензирования 20.09.2022;  
принята к публикации 20.09.2022.

The article was submitted 09.09.2022; approved after reviewing 20.09.2022;  
accepted for publication 20.09.2022.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 47–53.

ISSN 1999-5407 (print).

Chelyabinskij Gumanitarij. 2022; 3 (60), 47–53.

ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья

УДК 82-1/29

DOI 10.47475/1999-5407-2022-10307

**«НА БЕЛОМ ДИРИЖАБЛЕ, ПОХОЖЕМ НА СВИНЬЮ»:  
ОБ ОДНОМ СРАВНЕНИИ-ЭКФРАСИСЕ У РАННЕГО КОРМИЛЬЦЕВА**

**Юрий Викторович Доманский**

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

domanskii@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-7630-2270

**Аннотация:** В статье сравнение из стихотворения Ильи Кормильцева «Путешествие» рассматривается в контексте визуальных образов с обложек классических альбомов британского рока. На основе этого рассматриваемый троп определяется как сравнение-экфрасис, в котором оба элемента – и то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, – оказались слиты в единство и контекстуально причастны к элементам, визуально представляющим значительный пласт искусства, в результате чего сформировавшийся целостный образ оказался способен транслировать определённые элементы авторской концепции бытия.

**Ключевые слова:** И. Кормильцев, стихотворение «Путешествие», сравнение, экфрасис, группа «Урфин Джюс», Led Zeppelin, Pink Floyd.

**Для цитирования:** Доманский Ю. В. «На белом дирижабле, похожем на свинью»: об одном сравнении-экфрасисе у раннего Кормильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 47–53. doi: 10.47475/1999-5407-2022-10307

Original article

**“ON A WHITE AIRSHIP THAT LOOKS LIKE A PIG”:  
ABOUT ONE COMPARISON-EKPHRASIS IN EARLY KORMILTSEV**

**Yuri V. Domanski**

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

domanskii@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-7630-2270

**Abstract:** In the article, a comparison from Ilya Kormiltsev’s poem “Journey” is considered in the context of visual images from the covers of classic British rock albums. Based on this, the trope under consideration is defined as a comparison-ekphrasis, in which both elements - both what is compared and what is compared with - turned out to be merged into a unity and are contextually involved in elements that visually represent a significant layer of art, as a result of which the formed a holistic image was able to translate certain elements of the author’s concept of being.

**Key words:** I. Kormiltsev, poem “Journey”, comparison, ekphrasis, group “Urfin Deuce”, Led Zeppelin, Pink Floyd.

**For citation:** Domanski Y. V. “On a white airship that looks like a pig”: about one comparison-ekphrasis in early Kormiltsev. Chelyabinskij Gumanitarij, 3 (60), 47–53, doi: 10.47475/1999-5407-2022-10307

Заинтересовавшее нас и вынесенное в заглавие статьи сравнение «На белом дирижабле, похожем на свинью» находится в стихотворении Ильи Кормильцева «Путешествие» (1980), которое прозвучало текстом одноимённой песни на первом альбоме свердловской группы «Урфин Джюс»; альбом был назван по этой песне – «Путешествие», и в дискографии группы датируется 1981-м годом.

Приведём текст целиком по тому «Поэзия» из «чёрного» трёхтомника Кормильцева [см.: 3. С. 136–137], однако позволим себе расположить строфы так, как это было сделано художником Александром Коротичем на вкладыше к магнитоальбому «Путешествие» группы «Урфин Джюс»; дело в том, что именно такая визуальная организация текста важна для его смысла.

Я умер, всё в порядке: в карманах пропуска,  
Подписаны все справки, печати в паспортах.  
На реактивном лифте в неоновых огнях  
Несёмся в преисподнюю на суперскоростях.

Реклама бьёт как выстрел, соблазнов здесь полно,  
В ушах орёт «Sex Pistols», мелькает секс-кино.  
Я сразу испугался и растерялся вмиг;  
За жизнь когтями драться я, право, не привык!

Улыбчивые черти сказали мне в аду,  
Что я не так воспитан, что им не подойду.  
«Ты слишком честный парень; конечно, выбирай,  
Но если откровенно – иди ты к богу в рай!»

Я умер, всё в порядке: в карманах пропуска,  
Подписаны все справки, печати в паспортах.  
На белом дирижабле, похожем на свинью,  
Легко раздвинув тучи, мы вылезли в раю

Нас приняли в объятья, и все кричат «ура!»,  
Кругом висят плакаты за образцовый рай.  
У всех на лицах радость, я был доволен всем,  
Но строить вместе с ними я просто не умел.

Вдруг какой-то ангел мне крикнул на лету,  
Что я испорчен адом, что им не подойду.  
«Ты очень странный парень, плакатам ты не рад;  
Мы с транспортом уладим – давай обратно в ад!»

Я кончил путешествие ударом в землю лбом,  
Из головы всё вышибло, не помню ничего.  
В глазах опушка леса, в ушах шумит листва,  
Стоит избушка рядом, вдали течёт река.  
Достал я из кармана все справки, паспорта,  
Я изорвал их в клочья и в землю закопал.

Но прежде, чем обратиться к этому тексту и к сравнению «На белом дирижабле, похожем на свинью», скажем несколько слов об альбоме, где данная песня оказалась заглавной. Всего на альбоме семь композиций, музыку ко всем написал лидер (вокалист и басист) «Урфина Джюса» Александр Пантыкин; Кормильцев написал слова к четырём песням (помимо «Путешествия», это «Пожиратель», «Шумящий мир» и «Последний день воды»), а три песни созданы на известные стихотворения: «Агония» – на перевод стихотворения Эмиля Верхарна, «Выдуманный город» и «Ночное воскресенье» – на стихи Валерия Брюсова. О своих текстах к этому альбому Илья Кормильцев впоследствии скажет: «Наши первые тексты повествовали о бессмысленности и трагизме существования. <...> Они были с философским закосом и скорее походили на то, что позже появилось у металлических групп. Это были композиции с космическим размахом: Бог, дьявол, личность. Социального протеста там не было» [цит. по: 5. С. 47]. Историк русского рока Александр Кушнир пишет о первом альбоме «Урфина Джюса»: «Вся программа называлась “Путешествие” и носила концептуальный характер. Драматургия состояла в том, что судьба забрасывала героя в разнообразные места. От необитаемого острова до выдуманного города и от мифической страны до настоящего рок-концерта. Для Ильи это глобальный эксперимент по созданию нового и современного языка» [5. С. 50]. Концептуальную целостность «Путешествия» отмечали и другие профессиональные слушатели. Д. Карасюк так охарактеризовал «Путешествие» в плане и авторской интенции, и слушательской рецепции: «Восемь песен были задуманы и воспринимались как единое произведение о посмертном путешествии казнённого грешника в потусторонних мирах» [2. С. 229]. А вот мнение С. Лемова: «...я осмелюсь считать “Путешествие” рок-оперой. Ну, хорошо, мини-рок-оперой. <...> Героя “Путешествия” после долгой, полной грехов жизни казнят на эшафоте, и он попадает на тот свет. Не принятый ни в преисподней, ни на небесах, он посещает некие странные миры и находит призрачное успокоение в довольно пессимистичном финале. Создатели альбома, обращаясь к официальным органам и зрителям на концертах, описывали этот трип так: “Это путешествие пассивного потребителя. В воображении героя мир непривычен, чужд и жесток, таков, каким он его создал. Нигде нет места человеку, который смотрит на жизнь со стороны”. Но у главного героя, которого “играет” Пантыкин, такой по-детски высокий и нежный голос, что в преступления его веришь с трудом. Уже на второй песне испытываешь к нему жалость, а на третьей – с симпатией начинаешь следить за его приключениями» [цит. по: 1]. Однако нельзя не добавить ко всему сказанному то, что отметил уже цитированный выше Кушнир, указавший на важность музыки в этом альбоме и тем самым редуцировав значение текстов: «Переслушивая сегодня “Путешествие” на компакт-диске, я думаю, что виртуозным музыкантам лучше было сосредоточиться исключительно на инструментальной музыке. <...> Главным в советском роке всегда было слово, но “Урфин Джюс” с ярко выраженным акцентом именно на музыку оказался своеобразным исключением» [5. С. 54].

Отметим и то, что «Путешествие» оказался первым визуально оформленным альбомом Свердловской области, а это, как станет ясно по ходу статьи, предельно важно для рассматриваемого сравнения из заглавной песни альбома, сравнения, которое отнюдь не случайно оказалось названо нами сравнением-экфрасисом. В «Истории Свердловского рока» Дмитрия Карасюка читаем: «Никто не знал, как надо